رئالیسم جادویی در داستان‌های «المرحوم» اثر حسن کمال و «ترس و لرز» اثر غلامحسین ساعدی با محوریت گروتسک و نمادپردازی

۱. نورمحمد الیاسی مقدم: دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد فلاورجان، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران

۲. سهیلا پرستگاری*: گروه زبان و ادبیات عرب، واحد فلاورجان، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران

۳. ماجد نجاریان: گروه زبان و ادبیات عرب، واحد فلاورجان، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران

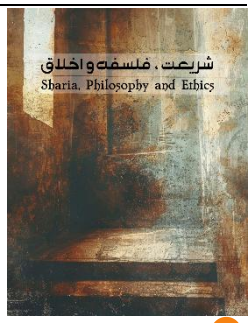
* ایمیل نویسنده مسئول: s.parastegari@iau.ir

چکیده

رئالیسم جادویی از جمله عناصری می‌باشد که در آن عناصر واقعیت و تخیل چنان با هم تلفیق می‌شوند که همه وقایع تخیلی به صورت کاملاً طبیعی و واقعی به نظر می‌رسند و مخاطب این وقایع فراواقعی را به سهولت قبول می‌کند. حسن کمال نویسنده معاصر مصری و غلامحسین ساعدی نویسنده معاصر ایرانی به این سبک متمایل بودند و داستان «المرحوم» حسن کمال و داستان «ترس و لرز» از ساعدی در این راستا نوشته شده است. در دو داستان مؤلفه های رئالیسم جادویی؛ مانند گروتسک و نماد به‌کار رفته است. تقابل جهان خیالی و واقعی در جای‌جای دو رمان مشاهده می‌شود. این در حالی است که دیگر مؤلفه‌ها را نمی‌توان نادیده انگاشت. هر دو نویسنده از شیوه داستان‌نویسی رئالیسم جادویی بیشتر در جهت انسانی استفاده کرده‌اند. کمال حسن سعی در اثبات هویت انسان مصری دارد و در جستجوی آن است؛ اما ساعدی با تصویرگری از خرافات مردم بخشی از جنوب، هویت واقعی آنها را نشان می‌دهد. در این پژوهش پس از بررسی ویژگی‌های رئالیسم جادویی و تاریخچه آن و نگاهی گذرا به زندگینامه دو نویسنده مذکور، عناصر رئالیسم جادویی با محوریت گروتسک و نمادپردازی در اثرشان بررسی شد و با بهره‌گیری از روش توصیفی – تحلیلی، شگردهای نویسندگان مذکور برای مخاطبان بیان گردید.

کلیدواژگان: *رئالیسم جادویی، حسن کمال، غلامحسین ساعدی، رمان المرحوم، رمان ترس و لرز، گروتسک، نماد.*

شیوه استناددهی: الیاسی مقدم، نورمحمد.، پرستگاری، سهیلا.، و نجاریان، ماجد. (۱۴۰۴). رئالیسم جادویی در داستان‌های «المرحوم» اثر حسن کمال و «ترس و لرز» اثر غلامحسین ساعدی با محوریت گروتسک و نمادپردازی. *شریعت، فلسفه و اخلاق*، ۳(۲)، ۲۰-۱.



تاریخ ارسال: ۱۲ فروردین ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۰ خرداد ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۸ خرداد ۱۴۰۴

تاریخ چاپ: ۱ تیر ۱۴۰۴

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

Magical Realism in Al-Marḥūm by Hassan Kamal and Fear and Trembling by Gholamhossein Saedi with an Emphasis on the Grotesque and Symbolism

1. Nour Mohammad Elyasi Moghadam: PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Fal.C., Islamic Azad University, Isfahan, Iran
2. Soheila Parastegari*: Department of Arabic Language and Literature, Fal.C., Islamic Azad University, Isfahan, Iran
3. Majed Najarian: Department of Arabic Language and Literature, Fal.C., Islamic Azad University, Isfahan, Iran

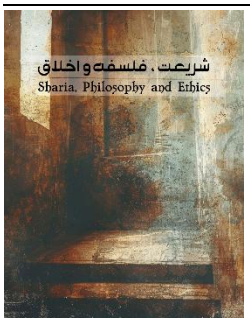
*Corresponding Author's Email: s.parastegari@iau.ir

Abstract

Magical realism is among the literary modes in which elements of reality and imagination are so intricately interwoven that all imaginary events appear entirely natural and real, allowing the audience to readily accept these supernatural occurrences. Hassan Kamal, an Egyptian contemporary writer, and Gholamhossein Saedi, an Iranian contemporary writer, were both inclined toward this style, and Kamal's Al-Marḥūm and Saedi's Fear and Trembling were composed within this framework. In both narratives, key components of magical realism—such as the grotesque and symbolism—are prominently employed. The interplay between the imaginary and the real worlds is evident throughout both works. At the same time, other defining elements of this literary mode cannot be overlooked. Both authors have employed magical realist techniques primarily in the service of humanistic concerns. Kamal endeavors to affirm and explore Egyptian identity, whereas Saedi, through his depiction of popular superstitions in parts of southern regions, reveals the authentic identity of those communities. In this study, after examining the characteristics and historical background of magical realism, along with a brief overview of the biographies of the two aforementioned authors, the elements of magical realism—particularly the grotesque and symbolism—in their works are analyzed. Using a descriptive–analytical method, the narrative techniques employed by these writers are elucidated for the audience.

Keywords: *Magical Realism, Hassan Kamal, Gholamhossein Saedi, Al-Marḥūm, Fear and Trembling, Grotesque, Symbolism.*

How to cite: Elyasi Moghadam, N. M., Parastegari, S., & Najarian, M. (2025). Magical Realism in Al-Marḥūm by Hassan Kamal and Fear and Trembling by Gholamhossein Saedi with an Emphasis on the Grotesque and Symbolism. *Sharia, Philosophy and Ethics*, *3*(2), 1-20.



Submit Date: 01 April 2025

Revise Date: 31 May 2025

Accept Date: 08 June 2025

Publish Date: 22 June 2025

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Extended Abstract

Magical realism emerged as one of the most influential narrative modes for representing societies in which historical trauma, colonial pressure, collective memory, and local myth could not be adequately expressed through conventional realism alone. In the Latin American context, the rediscovery of indigenous and folk traditions, together with the experience of oppression and domination, encouraged writers to narrate historical realities through an imaginative mode in which the marvelous could be presented as ordinary and believable. In such a literary structure, reality is not negated; rather, it is expanded through the coexistence of empirical fact, dream, superstition, myth, and symbolic suggestion. The distinctive power of magical realism lies precisely in this fusion: events that appear irrational, supernatural, or impossible are narrated in such a natural and unforced way that the reader accepts them as part of the internal logic of the fictional world (1, 3, 4, 6, 19). Critics have therefore treated magical realism not merely as an extension of realism but as a distinct literary formation in which causal relations are destabilized, temporal order becomes permeable, and the visible world is constantly penetrated by concealed layers of experience, memory, and belief (5, 7, 8). This mode has been particularly productive in the literature of societies marked by censorship, dictatorship, ideological repression, and fractured cultural identities, because it allows authors to encode criticism, preserve collective memory, and depict hidden truths without relying on direct documentary representation (1, 4). Within this framework, Hassan Kamal in Egypt and Gholamhossein Saedi in Iran can be read as writers who deploy magical realism in order to illuminate deeply rooted social contradictions, anxieties, and cultural tensions. Kamal's *Al-Marhum* and Saedi's *Fear and Trembling* both operate in narrative spaces where the real and the unreal are interwoven, where death coexists with daily routine, and where the grotesque and the symbolic function not as decorative devices but as central mechanisms for revealing truth. The present study therefore examines the magical realist structures of these two works with special emphasis on grotesque representation and symbolism, seeking to show how both writers transform social crisis, psychological disturbance, and collective fear into compelling literary form (15, 16, 21, 23).

The comparative importance of these two texts becomes clearer when placed against the biographies and literary orientations of their authors. Hassan Kamal, a contemporary Egyptian writer with a medical background, published *Al-Marhum* in 2013, and the novel reflects both his familiarity with anatomy and death and his concern with the moral, social, and institutional disorders of Egyptian society (16). The work addresses sectarian tensions, class contradictions, hollow religiosity, bureaucratic disorder, and the pervasive influence of coercive power, yet it does so through a fictional universe in which corpses speak, spirits migrate between bodies, and the anatomy room becomes a threshold between worlds. Gholamhossein Saedi, by contrast, emerged as one of the most important modern Iranian writers, and his literary imagination was profoundly shaped by childhood exposure to death, his medical training, and his close observation of the impoverished and superstitious social environments of southern Iran (2, 13, 14). *Fear and Trembling*, written in 1968, draws on Saedi's encounters with the inhabitants of the southern coastal regions and presents six interconnected stories whose atmosphere is dominated by dread, disease, deprivation, hallucination, and communal panic (17, 18, 21). Although the two authors belong to different linguistic and cultural traditions, both turn to magical realism in response to environments where direct speech is constrained and where the deepest truths of social life are inseparable from nightmare, fantasy, and inherited belief. In both works, the magical does not abolish the material world but rather intensifies it; the anatomy room, the graveyard, the village hut, the sea, the strange child, the village healer, and the ominous intruder are all grounded in recognizable reality, yet each becomes the site of a rupture through which hidden meanings emerge (16, 20, 21). As a result, both texts present magical realism as a deeply humanistic mode. Kamal uses it to explore Egyptian identity, moral decay, frustrated aspiration, and the persistence of conscience amid corruption, while Saedi employs it to expose the

psychological and social damage produced by ignorance, fear, isolation, and destructive superstition (13, 15, 23).

One of the central findings of the study is that grotesque representation functions in both narratives as a highly effective means of intensifying contradiction. The grotesque, historically associated with exaggeration, deformation, hybridity, and the coexistence of attraction and repulsion, is especially compatible with magical realism because both modes depend on paradoxical combinations: terror and laughter, revulsion and fascination, familiarity and estrangement (8, 9, 19). In *Al-Marhum*, grotesque scenes repeatedly emerge from the collision of death and ordinary desire. The dead continue to seek fulfillment, spirits inhabit bodies not their own, and the anatomy room becomes a place not simply of physical dissection but of emotional continuation. Episodes such as the wandering of the deceased protagonist among corpses, the eerie burial scenes, the corpse-child imagery, and the unsettling interplay of desire, revenge, guilt, and tenderness generate precisely the ambivalent response characteristic of the grotesque: the reader is horrified, then amused, then moved, and then unsettled again (16). The grotesque here is not gratuitous; it dramatizes the distortion of life under social and institutional failure. In *Fear and Trembling*, grotesque space is generated less by postmortem mobility than by communal dread and superstition. Saedi creates a village world in which a mysterious black figure, a disturbing child, a frightening healer, malformed bodies, inexplicable sounds, and ominous arrivals produce a continuous state of anxiety and instability (20, 21). The grotesque body of the mullah, the uncanny child with abnormal features, the flies emerging from a mouth, and the villagers' ritualized reactions all create a domain in which fear becomes socially organized and collectively sustained. Saedi's achievement lies in rendering these bizarre events experientially plausible through dense sensory detail, local speech, and a fully realized social environment, thereby allowing the grotesque to appear not as fantasy detached from reality but as the emotional truth of life in a closed and traumatized community (15, 18, 22). In both texts, therefore, the grotesque becomes a narrative strategy for revealing what ordinary realism might fail to capture: the distortion of consciousness under oppression, the penetration of fear into daily life, and the unstable border between the living and the dead, the rational and the irrational.

A second major finding concerns the extensive and meaningful deployment of symbolism. Magical realism, by its very nature, lends itself to symbolic density because it presents the world as layered, suggestive, and open to meanings beyond surface appearance. Symbolism in these texts is not merely ornamental but structural; it organizes character, space, object, and atmosphere into systems of implication that carry political, social, emotional, and metaphysical significance (10, 12, 23). In *Al-Marhum*, the protagonist himself functions as a symbol of awakened conscience, spiritual endurance, and the unresolved relation between the moral and material orders. As a figure who moves between grave and earth, corpse and consciousness, he becomes a mediator between forgotten truth and corrupted life, a bearer of memory in a degraded world (16). The anatomy room likewise operates symbolically as a liminal place in which death is stripped of finality and existence is exposed in its rawest form. It is at once a site of scientific objectivity, existential equality, suspended life, and moral revelation. Characters such as Samiha and Farha also carry symbolic functions: love sacrificed by social failure, fear transformed into dependence, desire entangled with mortality, and fragility trapped within violence. In *Fear and Trembling*, symbolism is even more diffusely embedded in the environment. The moon, though traditionally associated with fertility, appears in degraded and ominous forms and thus becomes a sign of death, unease, and ill fate (24, 25). The sea functions ambivalently as a source of life, mystery, and annihilation, reflecting both the villagers' dependence and their vulnerability (26, 27). Wind, night, bamboo, crabs, chains, the coffin, the anchor, circular forms, and blackness all participate in a symbolic system through which the text encodes spirit possession, deception, cyclical suffering, instability, enslavement, false salvation, temporary calm, and the omnipresence of death (26, 27). Even foreign ships and strange visitors become symbols of dependency, cultural invasion, social dislocation, and the collapse of communal autonomy.

Through these symbols, both novels move beyond literal narration and transform concrete settings into fields of cultural interpretation.

Methodologically, the study adopts a descriptive-analytical and comparative approach, reading the two works through the conceptual framework of magical realism while focusing specifically on grotesque space and symbolic construction. Rather than treating marvelous events as isolated curiosities, the analysis considers their narrative integration, psychological resonance, and sociocultural function. This approach makes it possible to show that the unbelievable in both texts is carefully grounded through realist detail, narrative continuity, and patterned repetition. In *Al-Marhum*, the credibility of the impossible depends on the consistent logic of the fictional world: the graveyard, the anatomy room, bodily displacement, and postmortem desire are narrated with such confidence and concrete specificity that the marvelous becomes internally coherent (16). In *Fear and Trembling*, believability emerges from the accumulation of local detail: the southern village landscape, the huts, the sea, the rituals, the healers, the villagers' speech, and the material culture of everyday life create a strong realist base that permits the incursion of uncanny events without dissolving the narrative into fantasy (17, 20, 21). The analysis therefore demonstrates that both Kamal and Saedi rely on a double movement: they intensify reality through sensory and social precision while simultaneously opening it to the marvelous, the irrational, and the symbolic. This dual strategy is precisely what allows magical realism to perform critique. Kamal uses the grotesque and symbolic to expose institutional incompetence, unrealized longing, ethical failure, and social fragmentation in Egypt, whereas Saedi uses the same devices to reveal the destructive force of fear, superstition, social backwardness, and collective helplessness in the Iranian south (13, 16, 21, 23). The study also indicates that the novelty of the comparison lies in foregrounding grotesque representation in these two particular works, since earlier research has examined magical realism in Saedi or in Arabic fiction more broadly, but has not adequately centered the grotesque dimension in a comparative reading of *Al-Marhum* and *Fear and Trembling* (8, 23, 25).

In conclusion, the comparative reading of *Al-Marhum* and *Fear and Trembling* shows that magical realism in both works serves as a powerful medium for articulating truths that are too painful, too repressed, or too complex to be represented through straightforward realism alone. Both Hassan Kamal and Gholamhossein Saedi transform death, fear, social disorder, and frustrated human desire into narrative worlds in which the marvelous is inseparable from lived reality. Their use of grotesque imagery deepens the emotional force of the texts by making readers experience contradiction directly, while their symbolic structures expand the meaning of character, place, and event far beyond literal reference. Yet the two writers do not use magical realism in exactly the same way: Kamal's novel is more concerned with moral consciousness, institutional failure, and the tragic distance between aspiration and reality, whereas Saedi's collection emphasizes collective fear, superstition, and the social psychology of a closed and vulnerable community. Despite these differences, both works reveal how magical realism can preserve realism while transcending its limitations, creating a literary form capable of criticism, empathy, cultural diagnosis, and existential reflection. Through the interplay of the grotesque and the symbolic, both texts present not an escape from reality but a deeper descent into it, showing that what appears strange or impossible may in fact be the most truthful expression of historical suffering, communal anxiety, and the human struggle for meaning.

مقدمه

مطالعات مردم‌شناسی غربی در حوزه افسانه‌ها و باورهای قومی سرخپوستان آمریکای لاتین موجب خودآگاهی و بیداری آنها نسبت به فرهنگشان شد و آنها کوشیدند دوباره فرهنگشان را کشف نمایند. مردم به خاطر ظلم و ستم استعمار به روایت وقایع تاریخی علاقه‌مند شده بودند و با آمیختن آن وقایع تاریخی با افسانه‌پردازی، به نوعی آزادانه مسائل را بیان می‌کردند و این امر به رئالیسم منجر شد (1). حاکمیت فضای خفقان و دیکتاتوری مانع تجربه آزادانه رئالیسم در جامعه می‌شد، در نتیجه حقایق تاریخی با افسانه‌ها نقل‌قول می‌شد. درهم‌آمیختن حقایق با افسانه‌ها موجب می‌شد تا رویدادها و حوادث واقعی در بستری از افسانه‌ها شناور باشند و نویسنده مدام مخاطبش را میان حقایق و افسانه نگاه دارد (1).

ساختارهای واقعیت در رئالیسم جادویی دچار تغییر شدند و روابط علی و معلولی درهم ریختند و دنیای واقعی با روابط علی و معلولی خود به وجود آمدند. در این سبک، عناصر واقعیت‌گرایی و تخیل، فانتزی و جادو درهم آمیختند و داستان‌های این سبک، از یک طرف، حقیقت و جزئیات زندگی روزمره و، از طرف دیگر، فراواقعیت و خیال را در خط طولی وقایع قرار دادند و سیر منطقی داستان را دچار تغییر کردند. عناصر واقعیت و تخیل چنان با هم تلفیق شدند که همه وقایع تخیلی به صورت کاملاً طبیعی و واقعی به نظر رسیدند و مخاطب این وقایع فراواقعی را به سهولت قبول کرد.

حسن کمال نویسنده معاصر مصری است که از جمله آثار او کتاب «المرحوم» است. این کتاب ۳۶۲ صفحه داشته و در قطع رقعی می‌باشد و در سال ۲۰۱۳م در دارالشروق به چاپ رسیده است. رمان «مرحوم» به چندین موضوع در ابعاد عمیق تأثیرگذار بر جامعه مصر، از جمله بحران‌های فرقه‌ای و طبقاتی، عدم وجود مفهوم دینداری واقعی و سلطه برخی از افراد امنیتی پرداخته است. شرح‌حال‌های درونی و احساسات قهرمان‌های داستان در اتاق تشریح، بیش از همه چیز در «المرحوم» به چشم می‌خورد. داستان ترس و لرز در سال ۱۳۴۷ نگارش شد و نتیجه سفرهای مختلف غلامحسین ساعدی به نقاط جنوبی ایران و بررسی وضعیت ساکنان آنجا می‌باشد. این کتاب دربردارنده ۶ داستان مجزا می‌باشد که، علی‌رغم جدا بودن هر یک از داستان‌ها، مجموعه آنها با هم مرتبط هستند. فضای مملو از دشت و ترس و لرز بر داستان حاکم است. غلامحسین از کودکی با پدرش به قبرستان سر مزار خواهرش می‌رفت؛ بنابراین نوعی تلخی و وحشت همیشه همراهی‌اش می‌کرد و همین امر موجب تأثیرگذاری بر داستان‌هایش شد. اینکه او در رشته روان‌شناسی تحصیل می‌کرد، موجب شد تا با معضلات بیماری‌های روحی روانی آشنا شود و با مدد گرفتن از تحلیل‌های روان‌شناسی به داستان‌های فراواقعیت و غیرعادی خود جنبه‌ای قابل قبول بدهد (2). پرداختن ساعدی به بیماری‌های روحی و روانی شخصیت‌ها و بزرگ‌جلوه دادن آنها موجب شده تا داستان‌های غیرواقعی وی به سمت و سوی رئالیسم جادویی کشانیده شوند. او در این مجموعه داستانی، با کمک گرفتن از دانش پزشکی خود، عقاید خرافی مردم ساکن در جنوب کشور را به چالش کشانید. انزوا و عقاید باطل و خرافی این اهالی موجب غرق شدن ایشان در اوهام گردید. آنها هنگام رویارویی با ساده‌ترین وقایع روزمره نیز به راه‌حل‌های پیچیده و غیرمعقول متوسل می‌شدند؛ مانند متوسل شدن ایشان به زاهد سیاه طبالی که در حکم جادوگر روستا بود، اسحاق، حکیمی یهود که خود شیوه‌های درمانی‌اش بسیار ترسناک بود، و ملا، غریبه‌ای که باعث مرگ زنان و نوزادان ایشان می‌گردید. درونمایه مرگ و ترس در همه بخش‌های داستان هویدا است. از نخستین داستان که با گرفتاری سالم احمد مواجه می‌گردیم تا وجود ملا و مرگ خواهر زکریا و نوزاد عجیب‌الخلقه و مرگ زن عبدالجواد و نوزادش و حضور کودک غریبه در روستا و حضور کشتی غریبه‌هایی که نابودی و مرگ همه چیز را به دنبال دارند. در این پژوهش، پس از بررسی ویژگی‌های رئالیسم جادویی و نگاهی گذرا به زندگینامه دو نویسنده و اثرشان، گروتسک در دو اثر «المرحوم» و «ترس و لرز» بررسی شده و با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی، شگردهای نویسندگان مذکور برای مخاطبان بیان می‌گردد.

این پژوهش می‌کوشد شگردها و مؤلفه‌های تأثیرگذار رئالیسم جادویی، از جمله گروتسک و نمادپردازی را در رمان «المرحوم» و «ترس و لرز» اثر غلامحسین ساعدی بررسی نماید. سؤالی که اینجا مطرح می‌شود، این است که شاخصه رئالیسم جادویی، از جمله گروتسک و نمادپردازی، در داستان «المرحوم» اثر حسن کمال و «ترس و لرز» اثر غلامحسین ساعدی چیست؟ به نظر می‌رسد رمان «المرحوم» و «ترس و لرز» عرصه پرداختن به موضوعاتی نظیر «اختلالات روانی قهرمان داستان، قربانی شدن آرزوها به خاطر بی‌کفایتی حکومت، بی‌برنامگی در ادارات و بیمارستان‌ها، انتقام‌گیری از ظالمان، سرگردانی، لزوم دانستن قدر زندگی و نظایر آن» است که سوژه آن نیز مردم ایران و مصر می‌باشند و نوعی شناخت از این مردم و وضعیت ایشان در جهان امروز به دست می‌دهد که حسن کمال و غلامحسین ساعدی به دنبال راه‌حل برای مشکلات می‌باشند. با توجه به مطالعات و تحقیقاتی که در رابطه با این موضوع صورت گرفته و نتایج حاصل از آن، درمی‌یابیم که آثار قابل توجهی درباره رئالیسم جادویی به رشته تحریر درآمده‌اند؛ اما خلأ اثری که به بررسی رئالیسم جادویی با محوریت گروتسک در دو داستان «المرحوم» و «ترس و لرز» بپردازد و آن را در آنها مورد بررسی قرار دهد، احساس می‌شود. این آثار عبارتند از: مقاله بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق از ناصر نیکوبخت و مریم رامین‌نیا (فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۱۳۸۴ش، شماره ۸). در این مقاله، نویسنده اثبات می‌کند که رمان اهل غرق بیش از همه در شخصیت‌پردازی و فضاسازی تحت تأثیر رئالیسم جادویی است. بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان عزاداران بیل غلامحسین ساعدی و شب‌های هزار شب نجیب محفوظ از رضا ناظمیان و علی گنجیان خناری و داوود اسپرهم و یسرا شادمان (ادب عربی، ۱۳۹۳ش، شماره ۲) نشان می‌دهد که هر دو نویسنده در این داستان‌ها، مانند دیگر آثارشان، مشکلات سیاسی و اجتماعی جامعه خود را در رمان خود قرار داده است؛ اما در این میان داستان (لیالی ألف لیلة) از نظر کاربست عناصر سحر و جادو پررنگ‌تر از رمان عزاداران بیل است. مقاله بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی و رمان عزاداران بیل از محمدعلی آتش‌سودا و اعظم توللی (نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی، ۱۳۸۹ش، شماره ۱۶) به بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی نوشته مارکز و عزاداران بیل نوشته ساعدی می‌پردازد. در این دو اثر، طبق شاخص‌های رئالیسم جادویی، مشکلات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دو کشور ایران و کلمبیا با توجه به اسطوره و باورهای بومی در مواجهه با مدرنیسم توصیف شده است. کتاب الواقعیة السحریة فی روایة العربیة اثر حامد أبوأحمد (القاهره: المجلس الأعلی للثقافه، ۲۰۰۹م) به بررسی رئالیسم جادویی در غرب و ادبیات عرب پرداخته است. با توجه به آنچه بیان شد، تاکنون گروتسک در کتاب «المرحوم» و «ترس و لرز» مورد بررسی قرار نگرفته و موضوع این پژوهش جدید است.

رئالیسم جادویی

اصطلاح رئالیسم جادویی اولین بار در حوزه نقاشی استفاده شد. آن هنگام که مکتب سوررئالیسم در فرانسه شکوفا شده بود، فرانتس روه، ناقد و نقاش آلمانی، برای نخستین بار واژه رئالیسم جادویی را برای وصف روش جدید در نقاشی به کار برد. او نظرهای خود را در این راستا شرح داد و نظریاتش در سال ۱۹۲۷ میلادی در مادرید چاپ شد. او بر این باور بود که نقاشی‌های اکسپرسیونیستی از واقعیت دور افتاده و اغراق تخیلی در آن مشهود است. به عنوان نمونه، در نقاشی از انسان شیطان‌صفت، او را به صورت آدم‌خواری نقاشی می‌کردند (3).

فرانتس روه هنگام وصف تصاویر فنی، میان واقعیات گرفته‌شده از حقایق اجتماعی، حسی و مرئی و دنیای ذهن و تخیل نوعی تلفیق را به وجود می‌آورد. او آثار نقاشان را در سال ۱۹۲۴ میلادی در مونیخ جمع‌آوری کرد تا حقیقت انسانی آمیخته از عناصر مادی و ذهنی (اسطوره و تخیل) را در آنها نمایان کند و احساسات دربردارنده رنج‌ها و دردهای روحی جمعی و فردی را به منصه ظهور بگذارد (4).

برخی رئالیسم جادویی را جزء مکتب رئالیسم و بعضی هم آن را مکتبی مستقل به شمار می‌آورند؛ ولی پژوهش‌های انجام‌شده در این راستا نشان می‌دهد که آن مکتبی مستقل است. از آن جمله در این راستا گفته شده است: «دست‌کم دو نوع رئالیست وجود دارد: جریانی که در سده نوزدهم

در حوزه داستان‌نویسی در فرانسه با بالزاک و در انگلستان با جورج الیوت آغاز شد و سریع در همه جا انتشار یافت و با نظریه مطابقت همساز بود. جریان دوم رئالیسمی است که در مکاتبی مانند رئالیسم جادویی، رمان نو و نظایر آن وجود دارد و در آن واقعیات زندگی به شیوه ادبی و از گذر ذهن راوی بیان می‌شود و این با نظریه انسجام تطابق دارد. نظریه انسجام به نقطه‌نظرهای درون‌گرایانه و ذهنی توجه داشته و با زبان ادبی عاطفی همسو است، این در حالی است که نظریه مطابقت به نقطه‌نظرهای برون‌گرایانه و عینی توجه می‌نماید» (5).

برخی رئالیسم جادویی را سبکی در حوزه ادبیات داستانی می‌دانند. آنها بر این باورند که خاستگاه رئالیسم جادویی در کشورهای آمریکای لاتین و کشورهای جهان سوم است و اینکه نویسنده در این سبک چه حقایق تاریخی و اجتماعی کشورش را با افسانه‌ها درهم آمیخته و آنها را براساس این افسانه‌ها و باورهای قومی تفسیر می‌نماید. ادبای جهان سوم با این شیوه فرهنگ بومی و قومی سرزمینشان را در آثارشان انعکاس می‌دهند (1). برخی نیز آن را نوعی تعبیر از دنیای امروزی دانسته و معتقدند که این سبک، عناصر منطقی را با غیرمنطقی درهم می‌آمیزد (6). بعضی نیز در تعریف آن بیان کردند که در رئالیسم جادویی نوعی گرایش جهانی به واقعیت در حوزه‌های گرافیک و هنرهای ادبی، مانند نقاشی و داستان‌نویسی، وجود دارد؛ اما اسطوره، فانتزی و رؤیا باعث از بین رفتن اساس واقع‌گرایانه هنر شدند (7).

رئالیسم جادویی دربردارنده مجموعه‌ای از ویژگی‌های مهم است و بین آن و واقعیت تفاوت وجود دارد. این واقعیت جدید از اصول سایر هنرها، مانند برش و اتصال، قسمت‌های سینمایی، فلش‌بک، ایجاد تنوع در به‌کارگیری مونولوگ داخلی، سناریو و نظایر آن کمک می‌گیرد و قهرمانانش به اسطوره، رمز و درون انسان‌ها پناه می‌برند (8).

گروتسک و نماد

گروتسک به معنای بزرگ نمودن وقایع و صحنه‌هایی است که ادبای مکتب رئالیسم در آثارشان از آنها استفاده می‌کنند. گروتسک در قرن شانزدهم از واژه ایتالیایی (Grottesca) به معنای نقاشی‌های فاقد ارزش هنری به فرانسه وارد شد. آن از قرن هجدهم و دوره نئوکلاسیک وارد حوزه ادبی شده بود و در آن دوره معنای امری شگفت‌انگیز، غیرطبیعی و خنده‌دار را داشت. در آن زمان، به هر انحرافی از معیارهای مطلوب و متوازن، گروتسک می‌گفتند (9).

در اینجا ادیب لحظه‌ای واقعی را چنان بزرگ می‌کند که مخاطب خودش را مقابل واقعیتی می‌بیند که با واقعیات تصویری و ثبت‌شده تفاوت بسیاری دارد. این واقعیت به شیوه گروتسک است که برخی ادبای غربی مانند دون رامون (Don Ramon)، دل ویه اینکلن (Ramón del Valle-Inclán) و نظایر آن از آن بهره بردند (8).

ادیب برای تجسم کردن یک فکر یا احساس، رویداد ساده یا واقعیتی را از انبوه رویدادها و واقعیت‌های جهان برمی‌گزیند؛ آنگاه احساساتش را با اغراق در آن ریخته و در ذهنش آن رویداد ساده را تصور می‌نماید؛ پس تمام هنرش را به کار می‌گیرد تا به مخاطب القا کند که آن واقعه روی داده است.

درباره نماد تعاریف مختلفی آمده است. گفته شده در غرب، کانت اولین شخصی بود که نماد را تعریف کرد. «وی در سال ۱۹۷۰م نماد را مفهومی زیباشناختی معرفی نمود» (10). هر چیزی می‌تواند از نظر یک شاعر به نماد تبدیل گردد. «تاریخ حاکی از آن است که هر چیزی قادر است معنای نمادین به خود بگیرد. از اشیای طبیعی گرفته تا آنچه ساخته دست بشر است، در واقع کل جهان نوعی نماد بالقوه محسوب می‌شود» (11).

ادبا تلاش کردند تا نماد را طبقه‌بندی کنند؛ ولی این طبقه‌بندی، به دلیل ابهامی که در خود نماد است، تقریباً سخت می‌باشد و به دلیل قابل بررسی بودن یک نماد از چشم‌اندازهای متفاوت، طبقه‌بندی آن دچار نوعی آمیختگی است. «با توجه به برانگیخته شدن احساسات و مفاهیم در نماد مرسوم، داشتن ریشه‌ای فرهنگی و اجتماعی را به آن نسبت می‌دهند» (12).

زندگینامه حسن کمال و غلامحسین ساعدی

حسن کمال در مرکز استان قنا ولادت یافت. تاریخ ولادتش روشن نیست. او مدرک کارشناسی‌اش را در دانشکده پزشکی دانشگاه قاهره در سال ۱۹۹۹م گرفت و فوق‌لیسانس و دکترای خود را در رشته روماتولوژی و توان‌بخشی به اتمام رسانید و اکنون در مرکز تحقیقات ملی به عنوان پزشک تحقیقاتی در زمینه پزشکی ورزشی و آسیب‌دیدگی در استادیوم کار می‌کند (https://www.almasryalyoum.com).

غلامحسین ساعدی در بیست و چهارم دی‌ماه ۱۳۱۴ در تبریز متولد شد. او از همان اوان کودکی با پدرش سر خاک خواهرش می‌رفت و از همان دوران وجودش با حزن و اندوه عجین شد (13). تمایل و علاقه به یادگیری و نوشتن در دوره دبیرستان در وجودش شکوفا شد. می‌توان او را یکی از نویسندگان فعال دهه چهل به شمار آورد. اولین داستان‌های او در سال ۱۳۳۰ در هفته‌نامه دانش‌آموز چاپ می‌شد. نخستین داستان او «بازرس» نام داشت که آن را در این هفته‌نامه با نام «غ–س» چاپ کرد. این داستان به شخصیت یکی از بازرس‌های بداخلاق مدرسه مربوط بود. در همان دوران، نمایشنامه «از پا نیفتاده» را هم نوشت و با تشویق‌های برادرش آن را به مجله «کبوتر صلح» فرستاد و در چندین شماره آن چاپ شد (14).

ساعدی در سال ۱۳۳۴ در رشته پزشکی دانشگاه تبریز قبول شد و در اواخر سربازی با برادرش که او هم پزشک عمومی بود، مطبی شبانه‌روزی راه انداختند. هم در آنجا زندگی می‌کردند و هم به مداوای بیماران می‌پرداختند. این مطب از بهترین دلخوشی‌های ساعدی در آن روزها بود که در آن هم به کار طبابت مشغول بود و هم می‌نوشت (13).

گرایش حسن کمال و غلامحسین ساعدی به رئالیسم جادویی

شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر مصر، موجب در لفافه سخن گفتن حسن کمال شد و این مسأله او را به طرف سبک رئالیسم جادویی سوق داد. از عناصر رئالیسم جادویی، زمینه‌های سیاسی در داستان او چشمگیر است؛ گرچه نمی‌توان از دیگر عناصر، مانند رمز و نماد، شخصیت‌پردازی، لحن و نظایر آن در داستان وی چشم‌پوشی کرد و نکته درخور توجه این است که همه موارد مذکور مقدمه‌ای در عنصر سیاسی هستند و نویسنده برای تصویرگری از عناصر سیاسی از آنها استفاده کرده است.

حسن کمال با زبانی ساده، اما جادویی، چنان تخیل را با واقعیت تلفیق کرده که مخاطب گمان می‌کند شاید مطالب ذکرشده در داستان حسن کمال حقیقت داشته باشد. او با تلفیق واقعیت و فراواقعیت، فضایی سوررئال به وجود آورد که ضرب‌آهنگی حسی دارد. تصاویر زنده و حقیقی از زندگی روزمره در داستانش، بستری رئالیستی برای آن پدید آورد تا در قالب آن بتواند انتقادهایش به جوامع را با طنز و نوعی رندی، بیان نماید (https://www.pinterest.com/pin/).

انسجام و همبستگی در قسمت‌های گوناگون داستان حسن کمال وجود دارد. نوآوری در متن داستانش با جهان دیگر تداخل یافته است. یکی از دو جهان تخیلی بوده و همراه با ویژگی حقیقت داستان است. دنیای حقیقی و تخیلی با هم تلفیق شدند تا مجموعه وقایع داستان را پدید آورند.

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که حسن مشکلات سرزمین مصر را در سبک سوررئالیسم تصویرگری کرد. وی به رئالیسم جادویی متمایل بود و اتفاقات رخ‌داده در داستان‌هایش در بستری از رئال و فرارئال درآمیخته و همین مسأله موجب جذب خوانندگان به داستان‌هایش شده است؛ تا آنجا که برخی کتاب‌هایش برای چندمین بار چاپ شدند.

غلامحسین ساعدی با کمک عناصر فراطبیعی و مافوق بشری در حوزه‌ای کاملاً طبیعی به تحقق توهمات شخصیت‌های داستانی‌اش که به خاطر خرافه، نادانی و باورهای مذهبی به وجود آمدند، تجسمی عینی می‌دهد. واقعیات درونی که با شکوفایی تخیل به جای واقعیت‌های عینی می‌آیند و انسان را دچار جدال درونی با خود و دیگران می‌کنند و او را در ترس و هراس غرق می‌نمایند. داستان‌های ساعدی به سبک رئالیسم جادویی شهرت دارد. به دنبال رفتارهای ظاهراً غیرواقعی، یک اعتقاد معنادار و منطقی از دیدگاه مؤلفه‌های عرفی، اعتقادی یا روانی پنهان است (13).

گرچه بسیاری از وقایع رخ‌داده در داستان ساعدی توجیه‌پذیر و قابل قبول هستند؛ اما بیرون از دنیای داستان، شگفت‌انگیز و غیرمعقول به نظر می‌رسد. وهم و خیال در داستان وی به‌صورت شنیده شدن صداهای نامشخص آشکار می‌شود. او از عنصر شوک و غافلگیری در داستانش به خوبی بهره می‌گیرد و این موجب جذابیت بیشتر داستان او می‌شود و مخاطب را هیجان‌زده می‌کند. ساعدی در داستان‌های سبک رئالیسم جادویی بیشتر از عناصر در ارتباط با معنا و مضمون استفاده کرده و از عناصر ساختاری و فنی تنها به وصف اکسپرسیونیستی و سورئالیستی بسنده نموده است. داستان‌های او از نظر ساختاری سخت و پیچیده نیستند؛ بلکه ساختاری ساده، زمان‌مند و خطی دارند (15).

معرفی کتاب «المرحوم» و «ترس و لرز»

کتاب «المرحوم» یک مجلد بوده و دارای ویژگی رئالیسم جادویی است و با ذکر مقدمه‌ای از محمود سلمان و اهداء شروع شده است. در اهداء کتاب آمده است: «إلی کُلِّ مَنْ فَعَلَ فَماتَ ... فَعاشَ إلی الأَبَدِ»؛ یعنی برای هر کسی که کار کرد و مرد ... بنابراین او برای همیشه زنده است. این اهداء دربردارنده واژگان «موت و عاش» بوده و تا حدودی مخاطبان را با محتوای کتاب که درباره دنیای مردگان و زندگان است، رهنمون می‌کند. مقدمه محمود سلمان، مخاطبان را تشویق می‌کند تا برای برآورده آرزوهایشان در دوران زندگی بکوشند و اینکه هرکس در دنیا خوب زندگی کند، پس از مرگ، جسدش در زیر خاک آسوده و آرام خواهد بود. حسن کمال در این کتاب، از دانش پزشکی سخن می‌گوید. او داستانش را غیرقابل باور می‌داند: «حکایاتُهُ مَزیجٌ مِن الواقِعِ وَالخَیالِ» (16).

حسن کمال در این داستان با مخاطبانش سخن می‌گوید و بیشتر گفت‌وگوهای وی به صورت تک‌گویی است: «أحْتاجُ إلَی ما یریحُنی وَیقنعنی بِالإبْتِعادِ بَدَلاً مِنْ وَسْوَسَةِ المَرْحُومِ»؛ یعنی: من به چیزی نیازمندم که دلداری‌ام دهد و به جای وسوسه‌های مرحوم، مرا به دوری متقاعد کند (16).

مجموعه داستانی «ترس و لرز» از کتاب‌های غلامحسین ساعدی می‌باشد. این کتاب شش مجموعه داستانی کوتاه و به‌هم‌پیوسته دارد که در ارتباط با مردم جنوب نوشته شده است. عنوان کتاب «ترس و لرز» دارای بار روانی است و همان‌طور که از اسم کتاب مشخص است، درونمایه‌ای سراسر ترس، بیماری، فقر و وحشت دارد. شروع خرافات در جنوب ایران در جای‌جای داستان مشاهده می‌شود. ساعدی در این کتاب بر آن است تا «خرافات» را به عنوان کانون اصلی فشارهای روانی ساکنان آبادی معرفی کند. کتاب دارای نثر روانی است؛ اما از لغات و واژگان محکم و خشن نیز در آن استفاده شده است (17). زاویه دید در این مجموعه داستانی، سوم شخص است. راوی در بعضی داستان‌های این کتاب، سکوت کرده و مجالی برای خیال‌پردازی مخاطب به وجود آورده و نوعی کنکاش در او برای حدس ماجرا پدید می‌آورد (17). درونمایه داستان نیز به دو دسته روستایی و شهری تقسیم شده و محور آن خرافات و فقر است. ساعدی در این مجموعه داستانی به نقاشی زندگی روستاییان بنادر جنوب، بیماری‌ها و خرافات رخنه‌کرده در آنها می‌پردازد و در شش قصه، ترس و لرز ریشه‌دوانیده در جان و دل مردم را شرح می‌دهد (18).

فضای گروتسک (عجایب‌پردازی) در «المرحوم» و «ترس و لرز»

همان‌طور که گذشت، گروتسک امری اغراق‌آمیز بوده و به دلیل برانگیختن واکنش و هیجانات، پدیده‌ای دوگانه است که افکاری متضاد در خود دارد. این ویژگی متضاد با ترکیب متناقض رئال و جادوییِ رئالیسم جادویی هماهنگ است. به بیان دیگر، خصوصیات متناقض رئالیسم جادویی، ویژگی‌های متناقض، اما منسجمی مانند فضای گروتسک را در داستان به وجود می‌آورد.

برخی معتقدند که «گروتسک هم جذب می‌کند و هم دور می‌نماید، هم می‌خنداند و هم به گریه وا می‌دارد، هم ایجاد لذت می‌کند و هم منزجر می‌نماید» (19).

در داستان «المرحوم» نیز ماجراها و فضاهای گروتسک مشاهده می‌شود. به عنوان مثال، تصور ازدواج خواهر و برادر، آن هم زمانی که جسد هستند و روح برادر در اجساد دیگر می‌رود و بچه حاصل از این پیوند، ممکن است برای خوانندگان اثر، حسی نامطلوب به وجود آورد؛ اما وقتی در پایان داستان می‌فهمد که خواهر، یعنی فرحهٔ، می‌دانست که مرحوم برادرش نبوده و برای همین از او درخواست ازدواج کرده، به تبع لبخند را بر لبان مخاطب خواهد نشاند.

ماجرای رفتن مرحوم به گورستان و مشاهده خوردن جسد کودک توسط اجساد دیگر و گورکن‌ها و روییدن گوشت تازه بر جسد کودک پس از کندن هر تکه گوشت و در نهایت خوردن ران کباب‌شده کودک توسط مرحوم، حس ترس و منزجرکننده‌ای را در مخاطب به وجود می‌آورد؛ اما دیری نمی‌پاید که این حس زایل شده و از بین می‌رود و احساسی متناقض با آن، یعنی امنیت، پدید می‌آید؛ زیرا مرحوم می‌فهمد که این کابوس بوده و واقعی نیست؛ ضمن آنکه وقتی جسد کودکی به اتاق تشریح آورده می‌شود، مرحوم به خاطر ترس از تشریح، جسد کوچک کودک را مخفیانه و دور از چشم دیگران به گورستان می‌برد و در قبر سمیحهٔ دفن می‌کند تا از آن جسد محافظت نماید.

مراسم خاکسپاری اشرف بشلاوی و گریه و زاری زنان و مردان و کودکان نیز فضای گروتسک دارد. تمام زنان ظاهراً بر سر و صورت می‌زنند و ابراز ناراحتی می‌کنند؛ اما وقتی مرحوم نقاب از صورت زنان برمی‌دارد، می‌بینند که می‌خندند و تظاهر به گریه می‌کنند. این مسئله به خودی خود خنده‌دار است؛ اما در عین حال ممکن است مخاطب از این دورویی دلگیر شود.

تریزا و همسرش میلاد دانشجوی پزشکی و مسیحی هستند. تریزا مسلمان می‌شود و اسمش را فاطمه می‌گذارد. میلاد با این مسئله مشکلی ندارد؛ اما تریزا فکر می‌کند در آغوش مردی مسلمان رفتن برایش هیجان‌انگیزتر از آغوش همسرش میلاد است. رابطه نامشروع احساس متناقضی در خواننده به وجود می‌آورد. اینکه شخصی دست به عملی غیراخلاقی بزند، به خودی خود برای مخاطبان عملی ناخوشایند است. از سوی دیگر، تریزا می‌گوید که نور اسلام در او می‌دمد و او را هدایت کرده است. تمام اینها موجب احساسات متناقضی در خواننده می‌گردد.

آن بخش داستان که مرحوم با شیخ صادق گلاویز شده و او را در قبر می‌اندازد تا او را بکشد نیز گروتسک است؛ زیرا موجب حسی از ترس و ناراحتی در مخاطب می‌گردد؛ اما طولی نمی‌کشد که این احساس در خواننده دگرگون می‌شود. مرحوم که قصد انتقام از صادق را داشته و هدفی جز قتل او را در سر نمی‌پرورانده است، در فاصله‌ای کوتاه از این که می‌بیند صادق زنده است و نمرده و او دیگر قاتل نیست، خوشحال می‌شود و این امر، حس خوبی در خواننده به وجود می‌آورد. در اینجا نیز خواننده در اندک فاصله این دو احساس متناقض را تجربه می‌نماید.

بخش‌هایی از داستان که روح مرحوم وارد اجساد دیگر می‌شود نیز گروتسک است؛ زیرا خواننده دچار دو حس می‌شود و هر حسی پیش رفتن داستان به صورتی دیگر را خواستار است. خواننده هم می‌ترسد و هم هیجان‌زده می‌گردد. لحظه ورود روح مرحوم به اجساد همراه با ترس و بیم

است؛ اما آنجا که مخاطب می‌بیند مرحوم با این کار قصد برآورده کردن خواسته‌های اجساد را دارد و می‌خواهد آنها را به آرزوهای دست‌نیافته‌شان در زندگی دنیوی برساند، حس دیگری به او دست می‌دهد و هیجان‌زده شده و احساس ترس در وی زایل می‌گردد.

فضای گروتسک در داستان «ترس و لرز» نیز مشاهده می‌شود و بیشتر بر اساس اعتقادات و باورهای ساکن روستا می‌باشد. ساعدی نیز داستان‌های این مجموعه را همان‌جا روایت می‌نماید. عناصر وهم‌آلود ریشه‌داشته در باورهای انسان‌ها با حقایق زندگی‌شان درهم آمیخت و فضایی سراسر ترس و وحشت را در داستان پدید آورد. «ساعدی به زندگی روزمره روستاییان ساحل‌نشین در جنوب، جنبه رازآلودی بخشید و آن را مملو از اضطراب و دلهره کرد تا به ژرفای جهان رعب‌آور و وحشت‌انگیز برسد» (20).

در داستان چهارم، به صورت غیرمنتظره و ناگهانی، کودکی در کنار ساحل پیدا می‌شود و مانند بلایی جانکاه در نظر مردم جلوه‌گر می‌شود. پرسه‌گردی و بی‌قراری‌های توان‌فرسای کودک عجیبی که هر چشمش یک‌رنگی دارد، بر فضای گروتسک داستان تأکید دارد.

همه وقایع داستان بر اساس حضور غریبه‌ای در روستا رخ می‌دهد. حضوری که موجب پدید آمدن وقایعی شگفت‌انگیز می‌شود. مخاطب در داستان نخست با «سیاه لاغر»، در داستان دوم با «ملا»، در داستان سوم «غربتی‌ها»، در داستان چهارم «کودک عجیب»، در داستان پنجم «لنج تازه خریداری‌شده و ورود لنج مردان سیاه‌پوش» و در داستان ششم با وارد شدن «کشتی‌های خارجی به روستا» مواجه است.

به عنوان نمونه، ساعدی در داستان دوم، جسم نابهنجار ملا را این‌طور وصف می‌کند: «قد کوتاه، تنه پهن و چهارگوش، کله گرد و دست‌های بسیار بزرگ داشت و پاهایش قد یک بچه بود» (21).

ملا که وجودی مرموز می‌باشد، موجب به وجود آمدن حوادثی عجیب می‌شود. خارج شدن ناگهانی مگس از دهانش از جمله این وقایع است: «پسر کدخدا با آفتابه پر آب پیدا شد. ملا چمپاتمه زد و مشت‌هایش را پر آب کرد و زد به صورت. با مشت دوم دهنش را پر کرد، دندان‌ها و لثه‌هایش را شست و آب را که ریخت بیرون، ذهنش را باز نگه داشت. چند ثانیه بعد یک مشت مگس ریز از ته حلق ملا پریدند بیرون» (21).

یا ازدواج ملا با خواهر زکریا که باعث تولد نوزادی عجیب‌الخلقه می‌شود. نوزادی که کله بزرگ و پاهای کوتاه داشت و روی کمرش خال گنده‌ای بود با موهای بلند و سیاه و پایین خال بزرگ، برآمدگی نرم و شفافی بود که مثل چشم گاو بیرون را نگاه می‌کرد. نوزاد نفس که می‌کشید، لپ‌هایش باد می‌کرد و چشم‌هایش باز می‌شد و زیر پلک‌ها، چشم‌های سرخ و زنده‌ای بیرون را نگاه می‌کرد (21).

ساعدی از تخیلی عینی و باورپذیر استفاده کرده و وصف وهمی نوزاد عجیب‌الخلقه را با کمک عناصر بومی و آشنای منطقه پیش برده است (22). وقایعی مانند تولد نوزاد عجیب، خروج مگس‌ها از دهان ملا، آشفتگی و بی‌قراری‌های بی‌وقفه کودک غریبه در ساحل، کودکی که به قول محمد احمد علی «عین آدم بزرگا می‌مونه» (21)، با خود ویژگی‌های هراس‌آور، دهشت‌بار و غافلگیری را به همراه دارند.

ساعدی بر آن است تا بدویت اجتماعی و فرهنگی مکانی دوردست را با ایجاد فضایی هراس‌انگیز نشان دهد و عجیب بودن آنها را به مخاطب یادآور گردد (20). این باورها، داستان‌ها را به سوی فراواقعیت سوق می‌دهند. از جمله این باورها را می‌توان در گرفتار شدن سالم احمد دید. او در مضیف‌خانه‌اش شاهد سیاه لاغری است که «کله بسیار کوچک داشت و دشداشه‌ای بلند تنش بود. پاهایش را که یکی چوبی بود دراز کرده بود جلوی اجاق» (21). سالم احمد تصور می‌کند که سیاه همان زار است و بدین طریق تعادل روانی و جسمی‌اش را از دست می‌دهد. تمام ساکنان روستا هم این مسئله را قبول دارند و با دهل کوبیدن می‌کوشند تا زار را از جسم سالم احمد بیرون بیندازند و در نهایت هم با سنگسار کردن زار، او را در زیر تلی از سنگ مدفون می‌نمایند. نکته درخور توجه اینجاست که آنها این تل را دلیل شفابخشی و بهبود سالم احمد تصور می‌کنند. این در حالی است که سیر داستان حاکی از آن است که سیاه لاغر، پیرمرد فقیر و جذامی می‌باشد که برای طلب نان و آب به مردمان آن روستا پناه برده است.

نمادپردازی در داستان «المرحوم» و «ترس و لرز»

از دیگر شاخصه‌های داستان‌های رئالیسم جادویی، کاربرد نماد در آنها است. دلیل به‌کارگیری نمادها در رئالیسم جادویی را می‌توان «ابراز رمزگونه افکار و انتقاد غیرمستقیم از فضای سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعه نویسنده دانست» (23). در این راستا آمده است: «زمانی خوب می‌نویسی، همه چیز نمادین است؛ اما زمانی که تصمیم به نمادین نوشتن می‌کنی، کم پیش می‌آید، نوشته خوب شود» (10). این بدین معناست که نویسنده نباید از آغاز بر نمادسازی اصرار ورزد و به مخاطب القا نماید که این شخصیت یا ... نماد است؛ چون در رئالیسم جادویی آمیختگی واقعیت و خیال است، آبستن پذیرش نماد می‌گردد و از ظرفیت بالایی برای نمادسازی برخوردار می‌شود.

داستان «المرحوم» بیان نمادین تقابل میان حقیقت و آرمانی است که مرحوم قهرمان داستان به دنبال آن است؛ حقیقتی که در دنیای امروز، به ویژه در کشورهای عربی، وجود دارد، مرحوم را به کنش وامی‌دارد تا فاصله میان واقعیات و آرمان‌هایش را بکاهد.

مرحوم در «المرحوم» شخصیتی کاملاً نمادین است؛ هم نماد روح ملکوتی انسان که با جسم پیوند یافته و هم نماد نیروهای معنوی در دنیای مادی است که از سویی با زیرزمین و، در واقع، گور متصل است و از سویی بر روی زمین؛ گویی موظف است هم از ساکنان روی زمین و هم اجساد زیر زمین محافظت کند.

او نماد وجدان آگاه و بیدار و شاید هم حافظه مردم مصر است. او دانش و تجربه بسیاری دارد. کتابخانه بزرگ و کار در اتاق تشریح و داستان‌هایش با شخصیت‌های مختلف، ناظر به حجم گسترده‌ای از تجربه و آگاهی وی دارد.

اتاق تشریح یا آناتومی نیز کارکردی نمادین دارد، در کنار نقش روایی‌اش که محل سکونت قهرمان داستان است. مرحوم یا دیگر اجساد در طول داستان بارها به آنجا برده می‌شدند. گویی مرحوم در پی فراهم کردن زمینه‌ای یا بهانه‌ای است که آنهایی را که دوست دارد، به اتاق تشریح ببرد؛ مانند سمیحه که جسد او را از قبر خارج کرد و به اتاق تشریح برد تا بدین ترتیب به روایت خویش بپردازد.

از سوی دیگر، مرحوم حوادث و رویدادهای داستان را که گستره زمانی و مکانی زیادی را در بر دارد در اتاق تشریح روایت می‌نماید و این مسئله می‌تواند بدین معنا باشد که تمام اشخاص دنیا در نهایت می‌میرند و اجسادی می‌شوند که نه قدرت تکلم دارند و نه قدرت حرکت؛ پس چه خوب است که خوب زندگی کنند و به آرزوهایشان برسند!

اتاق تشریح می‌تواند نماد مرگ و زندگی هم باشد. اجساد در آنجا بی‌جان هستند و در واقع مرده‌اند؛ اما با رفتن روح مرحوم در جسدشان زنده می‌شوند. در واقع، رابطه میان انسان و مکانی که در آن جای گرفته، رابطه تأثیر و تأثر است و داستان‌های جادویی از این رابطه بهره گرفتند تا مکان تبدیل به امتداد شخصیت گردد و پرده از منطقی خاص بردارند که می‌تواند به اعماق شخصیت نفوذ نماید. به همین دلیل، مکان تشریح در داستان فراتر از جایی است که وقایع در آن روی می‌دهند.

سمیحه در این داستان نماد عشق است که قربانی بی‌کفایتی اجتماع شده است. او همسر مرحوم است و طی زایمان بر اثر خونریزی فوت می‌کند. فرزندش را نیز از دست می‌دهد. درست در روز خاکسپاری، همسرش مرحوم هم می‌میرد. پس از خاکسپاری، مرحوم که در اتاق تشریح کار می‌کند، جسد سمیحه را آنجا می‌برد، امعا و احشای او را درمی‌آورده و به او فرمالین تزریق می‌کند. مرحوم دوست ندارد سمیحه تجزیه و تحلیل و متلاشی شود. مرحوم بعد از فوت سمیحه و خودش، باز به فکر محقق شدن آرزوها و خواسته‌های سمیحه است. سمیه می‌خواهد دلیل مرگش را دقیق بداند و مرحوم در جسد او رفته و او را به همان بیمارستانی می‌برد که فوت کرده و در نهایت سمیحه می‌فهمد که قصور پزشکی باعث مرگ او و فرزندش شده است.

فرحه هم نماد عشق است و مانند زنان زمینی از اینکه مرحوم با زنی دیگر مثل سمیحه باشد، دچار حسادت و غیرت می‌گردد.

فرحه می‌تواند رمز و نماد ترس هم باشد. او از ترس صادق به برادرش مرحوم پناه می‌برد و از برادرش می‌خواهد با او ازدواج کند. این می‌تواند رمز و نماد ضعف و سستی و عدم مقاومت و مقابله او در برابر صادق باشد.

شب دیگر نماد این داستان است. قهرمان داستان کارمند شیفت شب اتاق تشریح است و همیشه شب را برای رفتن به گورستان انتخاب می‌کند. شب در داستان «المرحوم» نماد تاریکی است.

چهره‌های رنگ‌پریده اجساد در اتاق تشریح نمادی از ناامیدی می‌باشند. افرادی که از بازگشت به جهان ناامیدند و امیدها و آرزوهای دست‌نیافته بسیاری دارند.

در پایان داستان نیز شاهد موقعیتی نمادین هستیم. مخاطب در شناسایی قهرمان داستان دچار سرگردانی می‌شود. مرحوم که از ابتدای داستان نقش قهرمان را ایفا می‌کرده، به ناگاه سعید می‌شود؛ یعنی سعید در جسد مرحوم رفته و نقش او را بازی می‌کند و همه را در طول داستان فریفته یا اینکه قهرمان خود مرحوم است؟! فرحهٔ در طول داستان بیان کرده بود که می‌داند مرحوم برادرش است و مرحوم با رفتن در جسد دیگر می‌تواند با او ازدواج کند؛ اما ناگهان در پایان داستان می‌گوید که می‌دانسته او سعید است و مرحوم نیست و برای همین از او خواسته با وی ازدواج کند! اینجاست که رمزگونه و نمادین بودن داستان بیش از پیش نمایان می‌شود و مخاطب را درگیر خود می‌کند.

یکی از اساسی‌ترین نمادهای داستان «ترس و لرز» که در اساطیر ریشه دارد، «ماه» می‌باشد. «ماه، نماد باروری و آبستنی می‌باشد و پاسدار ستوران است و حامل نژاد آنها می‌باشد» (24). ماه در داستان «ترس و لرز» بیشتر به صورت منفی وصف می‌شود:

«از مسجد آمدند بیرون، دریا شلوغ بود و ماه سایه سنگینی داشت» (21) و «ماه رنگ‌پریده‌ای گوشه راست آسمان بود، با لب‌های ناصاف. عین تکه‌ای پوست ماهی که زیر آفتاب مانده باشد» (21) و «هوا تاریک شده بود و ماه بالای برکه ایوب با شعله‌های کوچک و بنفش می‌سوخت» (21). وصف‌های منفی برای نشان دادن فضای ترسناک و وهم‌آلود از سیاهی و تاریکی سخن می‌گویند. با وجود آنکه ماه نماد باروری می‌باشد، وضعیت آشفته آن مثل کوچک بودن یا سیاه و قرمزی آن نمادی از مرگ و شومی می‌باشد (25).

در داستان ششم، اعتراض به ساختار جامعه ایران در دهه چهل مشاهده می‌شود. وارد شدن کشتی غریبه به روستا، وارد شدن فرهنگ، تفکر و تکنولوژی بیگانه را به صورت نمادین نشان می‌دهد. ساعدی توانست وابستگی اقتصادی و فرهنگی کشور به بیگانگان را به صورت دلبستگی مردم روستا به افراد غریبه به خوبی نشان دهد. این وابستگی به گونه‌ای است که مردم دیگر تلاشی نکرده و در عوض غذای رایگان می‌گرفتند و در نهایت هم با رفتن کشتی، به خاطر پشت کردنشان به همه سنت‌ها به جان و مال هم تعرض می‌نمایند. داستان ششم مجموعه «ترس و لرز» نماد استثمار فرهنگی، اقتصادی و مصرف‌گرایی دهه چهل است. روستای کوچک هم می‌تواند به نوعی نماد ایران باشد که با داشتن اقتصاد نفتی و رشد بسیار در آن سال‌ها مواجه است.

«باد» از دیگر نمادهای به کار رفته در «ترس و لرز» است. روح دوم حیاتی عالم و نیروی روح در زندگی بدون وقفه، باد است؛ به همین دلیل باد با طناب و ریسمان و نظایر آن ارتباط دارد (26).

«باد» به معنای «هوا» یا «روح» در داستان مذکور بارها به کار رفته است. باد یا هوا در باور عامه، جن تلقی می‌شد و مردمان روستا به شخص جن‌زده، هوایی می‌گفتند و این مسئله در اعتقادات خرافی روستاییان ریشه داشت: «کدخدا گفت: ها، عبدالجواد، چه خبر شده؟

عبدالجواد گفت: نمی‌دونم. میگن بچه آورده و بعدش خرما خورده، باد افتاده به کله‌اش» (21).

از آنجا که مجموعه داستانی «ترس و لرز» درباره یکی از روستاهای جزایر جنوب کشور است؛ بنابراین دریا در آن نقش مهمی دارد. «دریا به خاطر بی‌انتها بودن، تصویر بی‌نظیری از بی‌مرزی اولیه است. از دریا جوانه نخستین، جزیره، نی و تخم به وجود می‌آید. دریا نماد آب‌های برین و جوهر الهی می‌باشد» (26)، به همین دلیل «آب چشمه حیات و مرکز زندگی دوباره است» (27).

این دو مفهوم را می‌توان در داستان اول و نگاه سالم احمد به دریا فهمید. انگار او در هر زمانی در انتظار معجزه‌ای از دریا است. انس روستاییان با دریا موجب شده بود که دریا جزئی از زندگی‌شان گردد: «زاهد گفت: دریا که می‌رم، پاهام ورم می‌کنه. دریا با من بد شده.

محمد احمد علی گفت: آره؛ دریا با همه دشمن شده، چرا این‌جوری شده زاهد؟

زاهد گفت: چه می‌دونم، دریاس دیگه، اسمش روشه، یه وقت خوبه، یه وقت بده، یه وقت دوسته، یه وقت دشمنه» (21) و «سالم بی‌حرکت رو به دریا نشسته بود، دریا می‌آشفت و صدای مهربانی از دور او را صدا می‌زد» (21). میان سالم و دریا ارتباط تنگاتنگی برقرار است. انگار روح سالم از دریا تغذیه می‌نماید. دریا طوفانی است و روح سالم هم پریشان است. در انتهای داستان نیز دریا، سالم را به درون خود فراخوانده و آرام می‌گیرد.

از وسایلی که روستاییان در مراسم زارزدایی استفاده می‌کردند، چوب خیزران بود. در داستان نخست، زاهد، خیزران را به گدایی هندی می‌فروشد. زاهد به عنوان بابازار از چوب خیزران برای کارش استفاده می‌کرد و همیشه کمی خیزران داشت. شاید رازآلود بودن خیزران و دور کردن جن‌ها از بدن با آن به خاطر خصوصیاتش باشد. «استواری، انعطاف‌پذیری، بادوام بودن و عمر طولانی از ویژگی‌های آن است. در مقابل طوفان خم می‌شود؛ ولی دوباره بلند می‌شود» (27).

«زاهد به محمد احمد علی گفت: چطوره؟ کیلیای خوبیه؟ نه؟ محمد احمد علی گفت: خیلی تنده، خیلی‌ام خوبه. زاهد گفت: یک گدای هندی به من فروخت. محمد احمد علی پرسید: عوضش چی دادی؟ زاهد گفت: یک چوب خیزرون.

محمد احمد علی گفت: خوب معامله کردی زاهد. زاهد گفت: کیلیا نداشتم؛ اما خیزران خیلی دارم. محمد احمدعلی برگشت و دهل‌ها و بخوردان‌ها و خیزران‌های زاهد را نگاه کرد» (21).

از دیگر واژگانی که در داستان مذکور به عنوان نماد به کار رفته «خرچنگ» است. «خرچنگ نماد تقلب، بی‌اعتمادی و نادرستی است» (26).

در داستان سوم که زن عبدالجواد «هوایی» شد، او را برای مداوا نزد اسحاق حکیم بردند. اسحاق، خرچنگ را روی شقیقه زن قرار داد تا به ظاهر او را درمان نماید. کار اسحاق نمادی از تقلب می‌باشد. او مردم را می‌فریفت و پول‌های زیادی می‌گرفت؛ نه تنها مریض‌ها را معالجه نمی‌کرد، بلکه همه آنها را می‌کشت. حرکت کردن مورب خرچنگ‌ها بر دیوار سطل و حتی حرکت کردن چیزی عجیب زیر علف‌ها نشان از آن دارد که گویا همگی بر آن هستند تا نیرنگ و مکر اسحاق را فریاد بزنند و پیرزن با زدن چوب روی آنها صدایشان را خفه می‌کرد: «گوشه دیگر اتاق مقداری علوفه خشک ریخته بودند که چیزی زیر آنها می‌جنبید و حرکت می‌کرد و پیرزن هر چند لحظه دست از کار می‌کشید، بلند می‌شد و با چوبی که در کنار داشت، چند ضربه روی علف‌ها می‌زد و می‌آمد و می‌نشست و آن چیز دیگر نمی‌جنبید و حرکت نمی‌کرد» (21).

«شب» نیز از دیگر واژگان نمادین در داستان است. شب، برخلاف اسمش که هنگام آرامش است، «مظهر آشفتگی آغازین، جنون، مرگ و از هم پاشیدگی است» (27).

در داستان چهارم کودک عجیب در شب بی‌قرار شده و مدام با راه رفتنش همه را عاصی می‌نماید و در داستان ششم خوی حیوانی در شب تاریک باعث زیر پا گذاشته شدن انسانیت و احساس برادری روستاییان می‌شود و آنها را چون درندگانی روبه‌روی هم قرار می‌دهد.

«آخرهای شب محمد احمد علی از کپر زاهد آمد بیرون. زاهد قولنج کرده بود و زکریا، محمد احمد علی را فرستاده بود که برایش جوشانده درست کند. وقتی زاهد خواب رفت، محمد احمد علی بلند شد و یک مشت کیلیا از توبره زاهد برداشت و آمد بیرون» (21).

«دایره» که نمادی از کلیت، تقارن و گردی است، مقدس می‌باشد؛ زیرا پایان و آغازی ندارد و چون نه بالا و نه پایینی دارد، نماد لامکانی و لازمانی نیز است و وقوع مکرر را نشان می‌دهد (26).

«دف» در داستان سوم به شکل دایره است. وقتی کشتی از بیت‌المقدس به دنبال اسحاق می‌رود، کنیزان او به نام‌های هاجر و خمیز، دایره به دست از خانه خارج می‌شوند: «ناگهان کشتی بسیار عظیمی از افق دریا پیدا شد. با چشم‌های روشن و پرچم‌های رنگ‌وارنگ و توپ‌های مسی بزرگ بر هر طرف کشتی. یک مرتبه خمیز و هاجر دایره به دست از خانه آمدند بیرون، همان‌طور که می‌زدند و می‌رقصیدند، آواز هم می‌خواندند» (21).

«حلقه» نیز نماد عزت، قدرت، کمال و اقتدار است (27). در داستان «ترس و لرز» حلقه به صورت شیء نیامده؛ ولی افراد روستا هنگام مشکلات به صورت حلقه‌وار گرد هم می‌آمدند و با هم مشورت می‌کردند.

«صندوق و تابوت» در داستان اول مفاهیم بسیاری دارد. اول آنکه مرگ را به یاد می‌آورد و نماد «گور» است. دیگر آنکه نماد نجات، رستگاری و رستاخیز نیز می‌باشد (27).

وقتی می‌خواهند به مردم خبر دهند که حال سالم مساعد نیست، روی تابوت می‌روند و فریاد می‌زنند: «صالح رفت روی تابوت و با صدای بلند داد زد: لا اله الا الله، محمد رسول الله» (21). و وقتی هم که مردم صدای صالح را می‌شنیدند، از خانه‌هایشان خارج می‌شدند و دور هم گرد می‌آمدند؛ مانند دمیدن صور اسرافیل که موجب جمع شدن مردگان در صحرای محشر می‌شود. استفاده از این نماد در داستان اول باعث می‌شود از همان آغاز ذهن مخاطب برای رویدادهای تلخ پیش رو آماده گردد.

«لنگر» نماد امید، آرامش و ثبات است (27). در داستان پنجم این واژه چندین بار آمده است. مردمان روستا با لنج خود برای تجارت می‌رفتند و زمانی که لنج با سرعت جلو می‌رفت، ناخدا دستور انداختن لنگر را در آب می‌دهد تا از حرکت کردن متوقف شود: «زکریا داد زد: لنگر بندازین. لنگر بندازین. عبدالجواد و پسر کدخدا لنگر بزرگ را توی آب رها کردند. لنج تکان خورد و ایستاد» (21). وقتی هم که لنج ایستاد، آرامش در کشتی برقرار شده بود.

«زنجیر» معمولاً اسارت و درد ناشی از آن را به مخاطب القا می‌کند (26). در داستان سوم آمد که روستاییان در سکوت دریا صدای زنجیر می‌شنیدند: «هیچ‌کس چیزی نگفت. از توی دریا صدای زنجیر می‌آمد» (21). این صدا حاکی از آشفتگی روستاییان است که از آغاز داستان نمایان شده و در پایان منجر به نابودی روستاییان می‌گردد.

«سیاه لاغر و قد بلند» هم که در داستان اول آمده و سالم احمد آن را به صورت ناگهانی در مضیف‌خانه می‌بیند، می‌تواند نمادی از مرگ ناگهانی یا گرفتاری روح باشد که منجر به بیماری می‌شود. همچنین صدای تلاطم دریا که از دهانه بادگیر وارد اتاق سالم احمد می‌شد، نماد حالت پریشان و مضطرب سالم احمد است. «زاهد سیاه» که همان جادوگر روستا است، نمادی از سایه تاریک روستاییان است که با آن با ماوراء ارتباط پیدا می‌کنند؛ گرچه زاهد می‌تواند مظهر مرجعی باشد که حمایت و راهنمای اهالی را عهده‌دار است؛ زیرا رهنمودهای زاهد موجب شده بود تا سیاه کشته شود و اگر سیاه نماد «جن کافر» باشد، زاهد موجب از میان رفتن تاریکی و سیاهی شده است.

«ملا» در داستان دوم می‌تواند نمادی از قشر فریبکار باشد که به خود افتخار می‌کند؛ ولی چیزی در چنته ندارد. مکانی هم که ملا برای زندگی کردن انتخاب می‌کند، نمادی از تیرگی و نابودی است؛ چون مراسم ازدواجش هم بدون دهل بود و با سکوت ترس‌آوری قرین بود و این نماد شومی و بدیمنی است: «محمد احمد علی گفت: هیچ‌کس حرف نمی‌زنه، زن‌ها کِل نمی‌زنن. این‌که عروسی نشد. عین اینکه مرده میارن. بی‌حال و حوصله، چرا این‌جوریه زاهد؟ زاهد گفت: همه عروسیا که نباید خوب بشه. بعضی‌هاشم این‌جوریه دیگه» (21).

ورود جهاز عجیب و غریبی به ساحل دریا باعث جلب توجه محمد احمد علی و زکریا می‌شود: «عامله کهنه و شکسته‌بسته‌ای بود که به زور سیم و میخ و رنگ‌های جورواجور مانده بود روی آب و راه نمی‌رفت. از سینه جهاز، لاشه یک مرغ دریایی آویزان بود که کله‌اش شبیه کله جغد بود. دوتا قایق کوچک به دنبال جهاز بسته بودند که توی هر کدام یک سیاه پای اجاق حلبی نشسته بود و قلیان می‌کشید» (21).

«لاشه مرغ آویزان» می‌تواند نمادی از مرگ و شومی و «جغد» نمادی از شومی و نحس بودن باشد. «تور محمدعلی و زکریا پر بود از ماهی‌های ریز و سیاه و خاردار که با سماجت زور می‌زدند و می‌خواستند خود را از شبکه‌های دام رها بکنند» (21). ماهی‌های ریز و سیاه و خاردار می‌توانند تداعی‌کننده مفهوم شوم و نحسی در داستان باشند، ضمن آنکه می‌توانند نمادی از سختی‌هایی باشند که پیش روی روستاییان است. تقلا کردن ماهی‌ها برای نجات از تور در داستان دوم می‌تواند نماد کوشش خواهر زکریا برای زنده ماندن باشد که نتیجه نداده و او می‌میرد.

«رنگ سیاه» در داستان سوم بسیار به کار رفته است. سیاهی نمادی از مرگ و سوگواری است: «دست و پای زن عبدالجواد را بسته، توی چادر سیاه پیچیده بودند» (21) و «گاریچی گفت: یه مرد و زن سیاه کاراشو می‌کنند» (21). این رنگ‌های سیاه بیان‌کننده مرگ زن عبدالجواد هستند.

باورپذیری گروتسک در «المرحوم» و «ترس و لرز»

کمال حسن در «المرحوم» از مسائلی سخن می‌گوید که با جهانی با انسان‌های زنده مرتبط است و به بیانی دیگر زاییده رویکرد اجتماعی انسان زنده است؛ مانند اجاره‌نشینی که در دنیای امروزی وجود دارد. نویسنده چنان درباره این مسئله سخن می‌گوید که مخاطب باور می‌کند در دنیای مردگان نیز چنین است. ضمن آنکه افراد یک گور در یکی از اتاق‌ها می‌توانند پذیرای جسد غریبه جدیدی نیز باشند. این امر مشروط به این است که نویسنده، جهان ساخته خود را باور نماید و بتواند آن را با نشان دادن شخصیت‌ها به خوبی انتقال دهد. مفهومی که در این بخش منتقل می‌شود، این است که وقتی در دنیای اجساد سخن از صلح و زندگی مسالمت‌آمیز در کنار هر شخصی، چه آشنا و چه غریبه، است؛ پس چرا انسان که خود خالق این مفاهیم است در محقق نمودن آن در دنیای واقعی ممانعت ایجاد می‌کند؟! پذیرش این مسئله که انسانی زنده بدون هیچ شناختی، غریبه‌ای را به راحتی در خانه خود و در یکی از اتاق‌هایش سکونت دهد، منطقی نیست.

سرگردانی مرحوم در زمین و آسمان این حس را در مخاطب به وجود می‌آورد که او اسیر زمان مسلسل یا تقویمی نیست و سرنوشت وی به صورتی است که زمان همیشه در آن شکسته می‌شود. بدین وسیله حسن کمال نویسنده کتاب «المرحوم» ما را به شرایطی فراتر از زمین و زندگی روزمره می‌برد.

اجساد پیش از مرگ برخی رازهای زندگی‌شان را برای مرحوم آشکار می‌سازند؛ ولی نویسنده با ترفندی داستانی، روایت جادویی خود را در برابر ناباوری مخاطب باورمند می‌نماید. مرحوم در مقابل دیدگاه د. محمود سلمان وارد جسد دیگران می‌شود؛ اما محمود باز باور نمی‌کند و بدین طریق، شیوه نویسنده داستان همه احتمالات مخاطب درباره ذهنی بودن وقایع فراواقعی را از بین می‌برد.

برخورد مرحوم در مواجهه با مردگانی که هنوز واقعیت مرگ خویش را باور نکرده‌اند و می‌خواهند نزد خانواده خود بروند، کاملاً طبیعی است. مرحوم به وضعیت مردگان افسوس می‌خورد و به دنبال آن است تا مخاطب را با بعد دیگری از ماجرا آشنا سازد. اینکه انسان چنان به زندگی علاقه‌مند است که بعد از مرگش نیز نمی‌تواند آن را فراموش کند! این دعوتی برای قدر زندگی دانستن و درست زندگی کردن است. با توجه به این مطلب، نویسنده توانسته مرز زندگی و مرگ را برداشته و آن را به خواننده بباوراند و همین مسئله، این رویداد را واجد داشتن ویژگی‌های رئالیسم جادویی می‌نماید.

چند بار مردن و زنده شدن نیز حاکی از شکسته شدن مرز میان مرگ و زندگی است. جسد کودک توسط سایر اجساد خورده می‌شود و پس از هر بار کنده شدن قطعه گوشتی از او، گوشت جدیدی بر تنش می‌روید. نویسنده این رویداد را به گونه‌ای روایت کرده که انگار حادثه ملموس است. توجه به جزئیات می‌تواند در باورمندی مخاطب دخیل باشد.

اجساد در داستان چنان میل به زندگی دارند که پس از مرگ همچون انسان‌ها زندگی می‌کنند. این تفسیر برمی‌تابد که انسان هر چه باشد، خوب یا بد، تمایل به زندگی دنیوی در او ریشه دارد که حتی در وضعیت مرگ نیز به مرگ تن نمی‌دهد.

ساعدی نیز در داستان «ترس و لرز» سعی کرده حوادث فراطبیعی را به گونه‌ای بیان کند که برای مخاطبان باورپذیر شود. او خودش نیز نقش مخاطب را دارد و دیده‌ها و شنیده‌های خودش از مردم جنوب را به صورت داستان درآورده است. ساعدی سعی می‌کند دنیای ماهیگیران را به همان صورتی که هستند، ترسیم نماید. درخت‌های کنار، لنگوته‌های پیچیده دور سر، کفش‌های چوبی، کپرها، خانه‌های گلی بادگیردار، دشداشه‌ها، قلیان‌ها و نخلستان‌ها. ساعدی همه این موارد را در فضای گرم جنوب نشان می‌دهد و همه آنها هسته اصلی واقع‌گرایی داستان وی را به وجود می‌آورند.

با وجود آنکه «ملا» با آن ظاهر، شکل و شمایل، رفتارها و تولد فرزند عجیب‌الخلقه در داستان نمایان شده، ساعدی با این وصف می‌کوشد فضای هراس‌انگیز روستا را چنین وصف کند: «ملا دور و برش را نگاه کرد و رفت بالای اتاق نشست. جلوی پشتی‌ها، پاهایش را جمع کرد. پسر کدخدا آب آورد. ملا دست‌هایش را توی لگن شست و بعد کلاهش را برداشت و گذاشت روی متکا و کیفش را درآورد و گذاشت دم دستش» (21).

او مردمانی را که باورهای عجیب و خرافی داشتند و در داستان بارها به آن اشاره شده، چنین وصف می‌کند: «دم غروب جلوی یک آبادی رسیدند که ساحل بریده‌بریده و خانه‌های گلی دور از هم داشت. یک عده‌ای پای دیوار خرابه‌ای منتظر بودند که آفتاب برود و موقع نماز برسد» (21).

ساعدی می‌کوشد با بیان کردن جزئیات امور واقعی، موجب باورپذیری امور غیرواقعی شود. در این راستا می‌توان به وصف نوزادی اشاره کرد که به خاطر ازدواج ملا و خواهر زکریا به دنیا آمد: «زن‌ها جلو رفتند و با ترس و لرز نوزاد را بیرون کشیدند. نوزاد کله بزرگ و پاهای کوتاه داشت و روی کمرش، خال گنده‌ای بود با موهای بلند و سیاه. پایین خال بزرگ، برآمدگی نرم و شفافی بود که مثل چشم گاو بیرون را نگاه می‌کرد. نوزاد نفس که می‌کشید، لپ‌هایش باد می‌کرد و چشم‌هایش باز می‌شد و زیر پلک‌ها، چشم‌های سرخ و زنده‌ای بیرون را نگاه می‌کرد» (21).

ساعدی به جزئیات پرداخته و با ذکر بعضی عناصر بومی، سعی در باورپذیر کردن این پدیده عجیب کرد؛ چون اشاره کردن به جزئیات جهان واقعی و ملموس باعث درنگ و تفکر مخاطب می‌شود. پایان نیز بسیار دلخراش و ناراحت‌کننده است. ساعدی می‌کوشد با بیان جزئیات دعوای اهالی، شرایط غیرواقعی را طبیعی جلوه دهد: «بیرون همه به هم ریخته بودند، نعره می‌کشیدند، فحش می‌دادند. زن‌ها رفته بودند پشت‌بام‌ها و سنگ می‌پراندند. زکریا دشنه به دست دور خانه‌اش می‌دوید و فریادهای بلند می‌کشید: هرکس بیاد این طرف شکمشو پاره می‌کنم و محمد حاجی مصطفی که آمده بود زیر سایه‌بان مسجد با فریاد جواب داد: هی زکریا، انباری من خالی شده، من می‌دونم این کار کیه، صالح بهم گفته. بذار آفتاب بزنه، اون وقت حسابتو می‌رسم. پسر کدخدا در حالی که تبر کهنه‌ای به دست داشت، از حاشیه دیوارها پاورچین پاورچین به طرف محمد حاجی مصطفی نزدیک می‌شد» (21).

نتیجه‌گیری

داستان «المرحوم» نشان از ذهن آشفته و خسته پزشکی است که از وضعیت و شرایط زندگی در مصر راضی نیست. داستان «ترس و لرز» ساعدی با دیدی تراژدیک نوشته شده است و جمع بسته جنوب ایران را به نمایش می‌گذارد که غرق در خرافات و باورهای عامیانه بوده و زندگی می‌گذرانند.

کمال حسن و ساعدی می‌کوشند تا حقایق تلخ زندگی را که خود شاهد عینی و واقعی آنها بودند تصویرگری نمایند؛ چون هر دو در خفقان حاکم بر جامعه خود به سر می‌برند و قادر به بیان صریح و علنی نبودند.

محدودیتی که هر دو نویسنده در بیان حقایق داشتند، آنها را به جادو و عناصر غیرطبیعی فراخواند؛ بنابراین تخیل را درهم آمیختند تا با رویکردی نقادانه به ارزیابی و نقد مشکلات جامعه بپردازند. آنها هر دو از گروتسک و نماد و نظایر آن به عنوان مؤلفه‌های رئالیسم جادویی استفاده کردند.

گروتسک در «ترس و لرز» با جست‌وجوی موجودات تخیلی و خرافات در تلفیق دو جهان حقیقی و تخیلی نشان داده شده که هرکدام مخاطب را به کشف رازی در داستان فرامی‌خواند. به بیانی، کمال حسن سعی در اثبات هویت انسانی مصری دارد و در جست‌وجوی آن است؛ اما ساعدی با تصویرگری از خرافات مردم بخشی از جنوب، هویت واقعی آنها را نشان می‌دهد.

داستان «المرحوم» بیان نمادین تقابل میان حقیقت و آرمانی است که مرحوم قهرمان داستان به دنبال آن است؛ حقیقتی که در دنیای امروز، به ویژه در کشورهای عربی، وجود دارد، مرحوم را به کنش وامی‌دارد تا فاصله میان واقعیات و آرمان‌هایش را بکاهد. در داستان «ترس و لرز» نیز نمادهای بسیاری به کار رفته که در راستای اهداف ساعدی می‌باشد. این دو نویسنده در کنار مسائل مرگ، موضوعات جامعه را نقد کردند و سعی داشتند مشکلات اجتماعی، سیاسی و دینی را بیان کرده و به حمایت و مبارزه از آنها برخیزند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

References

1. Dad S. Dictionary of Literary Terms. 3 ed. Tehran: Morvarid; 1999.
2. Mirsadeghi J. The World of Story. 1 ed. Tehran: Eshareh; 2002.
3. Shoushtari M. Magical Realism, Enchanting Reality! The Beginnings of Magical Realism. Bahar Art Quarterly. 2008(57):32-44.
4. Issa F. Magical Realism in the Arabic Novel. Cairo: Dar al-Maaref al-Jami'iyya; 2009.
5. Shamisa S. Literary Schools. 3 ed. Tehran: Qatreh Publications; 2012.
6. Mousavi-Nia N. Myth and Magical Realism. Ketab-e Mah-e Honar. 2005(83-84):160-4.
7. Al-Saleh N. The Mythical Tendency in the Contemporary Arabic Novel. Damascus: Arab Writers Union; 2001.
8. Abu Hamid H. Readings in the Short Story. Cairo: Egyptian General Book Authority; 2007.
9. Kahanemouei-Pour Z, Rahbar C. An Examination of the Causes of Re-Reading Myth in Twentieth-Century French Theater. Research in Contemporary World Literature. 2007(37):43-54.
10. Samii Gilani A. Theme, Motif, Form, and Symbol. Farhangestan Letter. 2007;3(2):49-59.
11. Hasanli K. Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry. Tehran: Sales Publishing; 2004.
12. Fotouhi Rudmajani M. The Rhetoric of Imagery. Tehran: Sokhan; 2007.

13. Shiri G. Hedayat's Neighbor: The Fiction-Writing Legacy of Gholamhossein Saedi. 1 ed. Tehran: Butimar Publications; 2014.
14. Jamshidi E. Gohar Morad and Voluntary Death. 1 ed. Tehran: Elm Publishing; 2002.
15. Pournamdarian T, Seydan M. The Reflection of Magical Realism in the Stories of Gholamhossein Saedi. Journal of Persian Language and Literature. 2009;9(64):45-64.
16. Kamal H. The Deceased. 1 ed. Cairo: Dar al-Shorouk; 2013.
17. Azhand Y. The Status of Fiction Literature Before and After the Revolution. Soureh Culture and Art. 1990;1(24):1-11.
18. Javadi H. A Critique and Review of Fear and Trembling. Iran Nameh. 1985;4(13):154-8.
19. Parsaei Nejad K. The Foundations and Structure of Magical Realism. Fiction Literature. 2003(66-67):5-9.
20. Mirabedini H. One Hundred Years of Story Writing in Iran. 5 ed. Tehran: Cheshmeh Publishing; 2008.
21. Saedi G. Fear and Trembling. 1 ed. Tehran: Qatreh Publications; 2000.
22. Mahdi-Pour Omrani R. A Critique and Analysis of the Stories of Gholamhossein Saedi. 3 ed. Tehran: Roozegar Publishing; 2006.
23. Nazemian R. An Examination of the Propositions of Magical Realism in Gholamhossein Saedi's The Mourners of Bayal and Naguib Mahfouz's Arabian Nights and Days. Arabic Literature. 2014;6(2):158-78.
24. Yahaghi MJ. Dictionary of Myths and Mythic Narratives in Persian Literature. 1 ed. Tehran: Farhang-e Moaser Publications; 2007.
25. Atash-Souda MA. The Story of Tonight: A Review and Analysis of Twelve Selected Contemporary Stories. 1 ed. Tehran: Asim Publishing; 2009.
26. Chevalier J, Gheerbrant A, Fazaili S. Dictionary of Symbols. 1 ed. Fazaili S, editor. Tehran: Jeyhoon; 2000.
27. Cooper JC, Karbasian M. An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols. 1 ed. Karbasian M, editor. Tehran: Farhad Publications; 2001.